

**СЕМАНТЫКА МЕТАМАРФОЗЫ Ў АПАВЯДАННІ
М. ГАРЭЦКАГА «РУСКІ»
І НАВЕЛЕ Ф. КАФКІ «ПЕРАТВАРЭННЕ»:
АГУЛЬНАЕ І АСАБЛІВАЕ**

Проза Максіма Гарэцкага ўяўляе сабой надзвычай удзячную глебу для кампаратыўных росшукаў. Каб паказаць гэта, звернемся да яго апавядання «Рускі». Датаванае, паводле аўтарскага запісу, 1915 г., але апублікаванае толькі ў 1925 г., яно, як мяркуюць даследчыкі, па першاپачат-

ковай задуме павінна было ўвайсці ў мастацка-дакументальную кнігу «На імперыялістычнай вайне» (1926), аднак засталася самастойным творам. Ад апублікавання і да сёння (за выняткам, зразумела, перыяду маўчання вакол творчасці М. Гарэцкага) апавяданне неаднойчы прыцягвала ўвагу крытыкаў і літаратуразнаўцаў. Найчасцей яно цалкам абгрунтавана ставілася побач з сусветна вядомымі творамі замежных аўтараў аб Першай сусветнай вайне – А. Барбюса, Э. Хемінгуэя, Э. М. Рэмарка, Л. Франка і інш. Ёсць усе падставы для высятлення агульнага, універсальнага, і асаблівага, самабытнага ў апавяданні М. Гарэцкага і творах яшчэ больш аддаленых па часе пісьменнікаў свету, што звярталіся да тэмы вайны. Зразумела, творы тыя былі выкліканы да жыцця рознымі войнамі, але ж, з іншага боку, В. Быкаў недарэмна сцвяржаў у сваёй кнізе мемуараў «Доўгая дарога дадому» (2002): «Ваенная сутнасць наогул наўрад ці мяняецца праз стагоддзі... Мінае час, і ўсё зліваецца ў адно ёмістае і ненавіснае людзям азначэнне – вайна» [1, с. 278]. Выдатна гэта ўсведамляў яшчэ Э. Хемінгуэй, пачаўшы ў разгар Другой сусветнай, праз два гады пасля апублікавання свайго рамана пра іспанскую трагедыю «Па кім звоніць звон» (1940), працу над анталогіяй «Людзі на вайне», у якую, побач з фрагментамі з Бібліі, твораў В. Гюго, Ф. Стэндаля, Г. дэ Мапасана, Р. Кіплінга, Л. Талстога, уключыў і ўрыўкі з напісанага яго сучаснікамі – У. Фолкнерам, Р. Олдынганам, са свайго рамана аб «страчаным пакаленні» «Бывай, зброя!», знаходзячы ва ўсіх гэтых кнігах шмат сугучнага.

Аднак гэтым разам мы, «застаючыся» ў пачатку XX ст., спынімся на аналогіі, бадай, самай нечаканай і, умоўна кажучы, «неваеннай» – з навілай «Ператварэнне» («Die Verwandlung», 1912) славутага аўстрыйскага мастака слова Франца Кафкі. Дзесяццю гадамі старэйшы за беларускага творцу, ён пятнаццацю гадамі раней за яго пайшоў з жыцця. Па сімвалічным супадзенні, ён апублікаваў сваю навілу менавіта ў год напісання М. Гарэцкім апавядання «Рускі» – у 1915-м.

У аснову сваёй навілы Ф. Кафка паклаў сюжэт з ператварэннем чалавека ў «пачварную жамыру». Сама па сабе такая метамарфоза не была яго вынаходніцтвам; у міфах і казках розных народаў дастаткова шырока распаўсюджаны ініцыяльныя формулы, якімі распачынаюцца апаведы пра сівую даўніну: «гэта было тады, калі людзі яшчэ былі жывёламі», або «гэта было тады, калі жывёлы яшчэ былі людзьмі» [2, с. 91]. Вядомы расійскі даследчык фальклору і міфаў Е. Меляцінскі пісаў пра міфалагічных «татэмных продкаў» – «прабацькоў або стваральнікаў адначасова і пэўнай пароды жывёл (радзей раслін), і чалавечай групы, якая разглядае гэтую пароду жывёл як свой татэм», іначай кажучы – як «сваю радзіну». Е. Меляцінскі заўважае, што гэтыя людзі «ў выпадку неабходнасці лёгка ператвараюцца ў адпаведны від жывёліны» [2, с. 65]. Паводле росшукаў вучонага, у фальклору карэннага насельніцтва Афрыкі і Амерыкі матывам ператварэння часта супра-

ваджаюцца прыгоды трыкстараў (міфалагічных махляроў; руск. – *плутов*). Магчымасць ператварацца была ўласцівая і насельнікам Алімпа.

Праўда, метамарфоза героя Кафкі, коміважора Рыгора Замзы, у вялізнае насякомае вельмі адрозная ад вышэйзгаданых ператварэнняў – яна нечаканая, фатальная, цягне за сабой незваротныя драматычныя наступствы для персанажа і завяршаецца яго смерцю. Па сутнасці, чытач тут мае справу з аўтарскім міфатварэннем, з сюжэтам, з’яўленне якога было абумоўлена цэлым шэрагам прычын: і непаразуменнямі самога Кафкі з сям’ёй, найперш з бацькам, і ўласнай фізічнай немаччу, і няўпэўненасцю ў сваіх пісьменніцкіх здольнасцях, і панаваўшай у Аўстра-Венгрыі атмасферай суцэльнага адчужэння напярэдадні Першай сусветнай вайны, настроямі адзіноты і бездапаможнасці перад блізкай і непазбежнай катастрофай. Апошняя акалічнасць, пры ўсёй паглыбленасці Кафкі ва ўнутраныя праблемы, мела для яго выключна важнае значэнне. Не будучы палітычна ангажаванай асобай, ён, аднак, разумеў: «Кожнае сапраўднае мастацтва – дакумент, сведчанне» [3, с. 560]. Кафка сачыў за падзеямі ў Еўропе, блізка да сэрца прымаў сучасныя яму сацыяльна-гістарычныя катаклізмы. «Вайна, рэвалюцыя ў Расіі і беды ўсяго свету ўяўляюцца мне разводдзем зла. Гэта паводка. Вайна адчыніла шлюзы хаосу» [3, с. 562], – гаварыў ён чэшскаму музыканту і літаратару Густаву Яноўху. У час вайны, паводле яго слоў, «усё духоўнае заглушаецца і душыцца фізічным, жывёльным» [3, с. 563]. У сувязі з вядомай кнігай нямецкага пражанка Леангарда Франка «Чалавек добры!» аб Першай сусветнай вайне Кафка заўважыў: «У большасці сваёй людзі зусім не злыя. Людзі паводзяць сябе кепска і наклікаюць на сябе віну таму, што гавораць і дзейнічаюць, не ўяўляючы сабе наступстваў сваіх слоў і ўчынкаў. Яны лунатыкі, а не злодзеі» [3, с. 559] (відавочна, гэтыя словы маглі б стаць трапным эпіграфам якраз да апавядання Гарэцкага «Рускі»). Сам аўстрыйскі пісьменнік, які востра адчуваў уласную несумяшчальнасць з варожым, агрэсіўным светам, адрэагаваў на вайну навілай «У калоніі для зняволеных» (1914, апубл. 1919).

Вышэйпрыведзеныя выказванні Кафкі вельмі істотныя, бо дадаюць падстаў успрымаць сюжэт таго ж «Ператварэння» не толькі як своеасаблівы аўтакаментарый, але і як парадыгму чалавечага існавання ў памежных, смяротна небяспечных абставінах, а значыць, тым больш дазваляюць разглядаць навілу поруч з апавяданнем Гарэцкага, у якога сюжэт хоць і цалкам належыць рэальнасці, але ў сэнсавых адносінах, як будзе далей паказана, выходзіць за межы канкрэтнага выпадку.

Фабула апавядання «Рускі» Гарэцкага вельмі простая. На шляхах Першай сусветнай вайны, на нейкай забытай Богам пазіцыі, «у часе доўтага і спакойнага стаяння ў зацішку малаважнага фронту» [4, с. 155], перасякуцца лёсы дваіх салдат – мабілізаванага ў расійскае войска селяніна-беларуса з Магілёўшчыны і «аўстрыяка» (па нацыянальнасці, мяркуючы па яго гавор-

цы, украінца). Забавіўшыся блізу аўстрыйскіх пазіцый у пошуках якога-небудзь «пажытку» ў дадатак да ўбогага пайка, на зваротным шляху беларус нечакана сутыкнецца з аўстрыйскім салдатам. Агаломшаныя ворагі хутка, аднак, апамятаюцца, выкажуць лагодныя намеры, павітаюцца за руку, «як даўныя сябры», і, паклаўшы стрэльбы, падзяляць між сабой аўстрыякавы хлеб ды гарэлку і махорку беларуса. Час разысціся, але абодва пачуваюцца прыкра, і аўстрыяк прапаноўвае беларусу выбар: «Чы веды менэ до Русіі, чы разойдэмся», на што той адказвае так, як і варта было чакаць у сітуацыі своеасаблівага братання: «Не, братка, ідзі сабе да сваіх». Зноў паціснулі адзін аднаму руку, нават ужо і «завярнуліся ў свае бакі», ды «бліснула» салдату-беларусу «ў галаве», каб жа «не спазніцца і каб пасля не шкадаваць, што быў варонаю...» [4, с. 156]. І гучыць услед аўстрыяку раптоўны стрэл (апавядальнік невыпадкова паўторыць, акцэнтуючы тое, што стрэл зроблены быў беларусам неяк неўсвядомлена, «без дум»: «І раптам бліснула яму ў галаве...»; «...толькі бліснула яму так у галаве...»), і нядаўні «братка» падае ніцма, выдыхаючы з апошнімі словамі «безнадзейную крыўду» на свайго забойцу. А той «з апалым сэрцам» нахіляецца над мёртвым, хрысціцца, абмацвае кішэні нябожчыка, адчуваючы брыдкасць з-за свайго блазнавання, «быццам не ворага забіў, а якога свайго» [4, с. 156, 157].

З таго часу «чалавек... **перамяніўся**» [4, с. 157] (вылучана намі. – Е. Л.); **ператварыўся** – з неменшымі падставамі маглі б сказаць мы. Неўсвядомлены, спантанны ўчынак абяртаецца для яго самога знішчальнай, невыноснай душэўнай мукай, бясконцай жудой, няспынным болем і маркотай, па сутнасці – вар’яцтвам, і ад гэтага «ператварэння» ўратаваць гаротніка не ў стане ніякія дактары. «Я рускі! Я рускі! Рускі, рускі!...» – бесперастанку крычыць ён у шпітальнай палаце, калі «пачынае забіраць хвароба» [4, с. 157].

Ужо сама мова твораў аўстрыйскага і беларускага пісьменнікаў ёсць падмуркам для аналогій. Пра стылёвы аскетызм Кафкі з яго «ціхай рэвалюцыяй» (А. В. Карэльскі), яго стрыманасць і нават сухаватасць, поўную адсутнасць нейкай мастацкай аздобы ў яго прозе, лапідарнасць і традыцыйнасць яго моўных структур нямала сказана германістамі. Нешта блізкае сцвярджаюць літаратуразнаўцы і па адрасе беларускага пісьменніка. М. Стральцоў, у прыватнасці, звяртаў увагу на адсутнасць у творах Гарэцкага, «празаіка строгага», «шырокай, разгалінаванай фразы са складанай сістэмай кіравання, падпарадкавання, сузалежнасці... Эканомнасць фразы – вось найпершы паказчык яе эстэтычнай прыдатнасці, і тут заключана ўсё: ступень змястоўнай і эмацыянальнай інфармацыі, насычанасць музычнай аркестроўкі і г. д.» [5, с. 178].

У абодвух выпадках галоўныя героі – самыя звычайныя ва ўсіх адносінах людзі: у Кафкі – сціплы коміваяжор, у Гарэцкага – «чалавек з акапаў» і селянін у адной асобе. У працяг традыцый М. Гогаля, Ф. Дастаеўскага, А. Чэхава, заходнееўрапейскіх аўтараў размова і ў навеле, і ў апавяданні ідзе пра

так званага «маленькага чалавека», які апынуўся ў незразумелых, нязвыклых для сябе, выключных абставінах.

Што да саміх сітуацый ператварэння, то найперш працитуем пачатак кафкаўскай навелы, у якім да будзённага проста і па-натуралісцку дэталёва выкладаецца жахлівая ява: «Аднойчы раніцою Рыгор Замза ачомаўся ад неспакойнага сну і раптам заўважыў, што ён у сваім ложку ператварыўся ў пачварную жамію. Лежачы на панцырна-мулкай спіне, ён бачыў, калі толькі трошкі падымаў галаву, свой выпуклаваты, карычневый, падзелены на дзве часткі дугападобнымі плеўкамі жывот, на версе якога ўсё яшчэ трымалася... коўдра. Шматлікія і танюсенькія – калі параўнаць з усім астатнім – ножкі ў беспарадку мітусіліся ў яго перад вачыма» [6, с. 57].

А цяпер згадайма паводзіны Рускага пасля таго, як ён «перамяніўся», іншымі словамі – пасля яго ператварэння: ён, гаворыць апавядальнік, «упадабаў ляжаць на зямлі з раскінутымі нагамі і рукамі» [4, с. 157], пераймаючы, імітуючы позу, у якой сустрэў сваю нечаканую смерць забіты ім «братка»-аўстрыяк. Калі ўдумацца, ці ж не нагадвае нават фармальна, вонкава апісанне гэтага распластанага на зямлі, тварам да неба, «з раскінутымі нагамі і рукамі», чалавека, што падсвядома ідэнтыфікуе сябе з ахвярай здзейсненага ім непраўдзмага забойства, тую самую кафкаўскую агідную і бездапаможную жамію, у якую ператварыўся Рыгор Замза? Не кажучы пра сутнасцае, экзістэнцыяльнае напаўненне жудаснай метамарфозы, якая адбываецца з героямі Кафкі і Гарэцкага і якая ў абодвух творах ёсць вызначальнай сюжэтнай акалічнасцю. З той розніцай, што ператварэнне ў Кафкі – умоўнае, а ў Гарэцкага – цалкам рэальнае, прычым у абодвух выпадках яно, як будзе паказана далей, закранае сферу свядомаснай і падсвядомаснай жыццядзейнасці персанажаў.

Экзістэнцыяльнай насычанасці свайго сюжэту Кафка, відавочна, дасягае праз спалучэнне-сутыкненне нечуванага абсурдызму, умоўнасці з падрабязнасцямі побыту, дэталізацыяй звыклага існавання героя, але найперш – праз зааморфны код, робячы гэта дзеля выкрыцця ненатуральнасці, неразумнасці, алагічнасці светабудовы, якая не адпавядае сапраўднай чалавечнасці, гуманнасці ды і проста логіцы.

Гарэцкі, застаючыся на цалкам кожнадзённай, рэальнай глебе і ў рэчышчы рэалістычнага мастацкага слова, дасягае анталагізацыі свайго апавяду іншым шляхам – праз адсылкі да хрысціянскіх пастулатаў, да Бібліі, надзвычай істотныя ў алузіўным патэнцыяле апавядання «Рускі» (як і, заўважым, наогул усіх твораў беларускага пісьменніка). Забіты Авель, але Бог чуе яго «голас крыві» і абрынае ў прадонне самога забойцу, Каіна; апошні, забіўшы брата, забівае і сябе, бо, паводле знаўцы Старога Запавету, сакральна, «містычна ўсе людзі ёсць нібы адзін чалавек... той, хто губіць блізкага свайго, губіць самога сябе» [7, с. 67].

Думка аб тым, што ўсе людзі – нібы адзін чалавек і кожны чалавек – нібы ўсё чалавецтва, ускосна гучыць і ў самім апавяданні, прычым, што важна, думка гэтая з’яўляецца ў галаве менавіта забойцы: «Аж рукі трохі дрыжэлі, і было брыдка, што так блазнуе, **быццам не ворага забіў, а якога свайго**» (вылучана намі. – *Е. Л.*) [4, с. 157]. Дарэчы, з біблейскім паданнем звязваў семантыку апавядання «Рускі» і Алесь Адамовіч, маючы на ўвазе душэўную драму героя пасля ўчыненага ім забойства: «Застаўся толькі чалавек – нібы першы на зямлі, той, што забіў…» [8, с. 310].

Паказальна, што, як і біблейскі Каін, «чалавек з акапаў» у Гарэцкага быў чалавекам якраз ад зямлі, землепрабам, селянінам. Зноў узгадаем Біблію – словы Госпада, звернутыя да Каіна: «І цяпер пракляты ты ад зямлі... больш не стане яна даваць табе сваёй сілы...» (*Быцц 4:11, 12*) [9]. Не дае яна «сваёй сілы» і Рускаму, нават яго ўласныя апошнія сілы забірае: упадабаўшы ляжаць на зямлі, ён «ззябіў сабе грудзі», з чаго і быў адпраўлены ў тылавы шпіталь. Да вобразаў Каіна і Авеля Гарэцкі, дарэчы, апелюе і самым непасрэдным чынам, але ў іншым, больш раннім творы, – праз неспакойна-трывожныя рэфлексіі безыменнага персанажа апавядання «Што яно?» (1913): «Што там на ім (на месіку. – *Е. Л.*)? Горы, сцені ці Каін з вядром густа-чорнай, запечанай крыві Авеля? Што там?» [4, с. 92].

Канцэптуальна важна ў абраным намі кампаратыўным ракурсе, што і ў Кафкі, і ў Гарэцкага героі ўяўляюць сабою персаніфікацыю комплексу віны. У аўстрыйскага пісьменніка праблема віны мела перадусім вытокі асабістыя; як вядома, ён праз усё сваё нядоўгае жыццё пачуваўся вінаватым перад сям’ёй, асабліва перад дэспатам-бацькам, сам быў жывым увасабленнем амбівалентнасці, раздвоенасці, існаваў – паводле яго ўласнага прызнання – у стане «не смерці, а вечнай пакуты памірання». Неадольнае пачуццё віны будзе перажываць і яго герой Рыгор Замза.

У той жа час, на што вышэй ужо была звернута ўвага, навела Кафкі не была адно мастацкай сублімацыяй яго інтымных перажыванняў, іначай не ўспрымалася б яна цягам усяго ХХ ст. як метафара рэчаіснасці, як універсальная выява існавання чалавека ў небяспечным, жорсткім свеце. Бясспрэчна, мае рацыю вядомы расійскі германіст У. Д. Сядзельнік, калі піша: «...логіка прамінулага “кафкаўскага” або “кафкіянскага” стагоддзя не вытрымала выпрабавання на слухнасць. Але галоўнае – у гэтых часткова запазычаных у жывога жыцця, часткова сканструяваных вобразах і малюнках тайлася не падлеглая раскрыццю загадка быцця і небыцця...» [10, с. 281].

Сам аўтар «Ператварэння» заўважаў, што «Замза не з’яўляецца цалкам Кафкам», што наогул уся «сучаснасць – гэта змяненне і ператварэнне» [3, с. 548, 554]. «Мы пачынаем разумець, – пісаў Герман Гесэ, – што Кафка быў адзінокім папярэднікам, што ён нашмат раней, чым мы, спазнаў пякельную пакуту вялікага духоўнага і экзістэнцыяльнага крызісу...» [11, с. 244–245]. Насамрэч, праблема віны ў навеле ў рэшце рэшт засланяецца іншай пра-

блемай – трагічнай адзіноты чалавека сярод людзей і безвыходнасці гэтага становішча. Ды і сама віна героя Ф. Кафкі падаецца выразна амбівалентнай: з аднаго боку, Рыгор Замза не апраўдаў надзей сям’і; з іншага – чытач бачыць і віну сям’і перад Рыгорам, якога яна звыкла ўспрымала як сродак здабывання матэрыяльных дабротаў і ад якога бязлітасна адварнулася пасля напаткаўшай яго бяды.

Гэтаксам неадназначнай уяўляецца праблема віны (наогул аднаго з тыповых пачуванняў герояў М. Гарэцкага на вайне) Рускага. З аднаго боку, ён забойца, і забойства гэтае тым больш страшнае, што ў асобе аўстрыяка ён пазбаўляе жыцця сапраўды, у пэўным сэнсе, «свайго» – славяніна, украінца, «брата». З іншага боку, яшчэ большая віна ляжыць на тых, хто навязаў яму ненатуральныя, ненармальныя правілы паводзінаў, згвалтаваў яго душу, маральна яго і мільёны такіх, як ён, дэзарыентаваў, намогшыся чалавека ад зямлі **ператварыць** у «чалавека мілітарызаванага» (гэткае вызначэнне новага, народжанага вайною антрапалагічнага тыпу прапанаваў у свой час М. Бярдызев), асудзіўшы на немач, на бязмежную пякельную нуду, кажучы словамі Антона Адамовіча (прамоўленымі, праўда, на адрас персанажа іншага апавядання Гарэцкага – «Руны») – на «нашэнне ў сабе глыбокай психалёгічнай трагедыі» [12, с. 43].

Гарэцкі, як вядома, неаднойчы будзе трактаваць вайну як самагабства, пісаць пра яе атрутны ўплыў на чалавека. Асабліва недвухсэнсавы гэты матыў прагучыць у шматлікіх эпізодах кнігі «На імперыялістычнай вайне», у адчайна-горкіх роздумах Лявона Задумы: «А ўсе скаты двухногія. Хай жыве вайна – знішчэнне скатоў скатамі! Мы не людзі, мы – быдла...» [13, с. 57]; «А я ж пасабляю, не – не пасабляю, а сам разам з другімі старанна забіваю людзей. Забіваю такіх жа нявольнікаў, як сам. Што гэта я раблю? Пакуль што я не адчуў усяе глыбіні гэтага жаху! Не адчуў, а толькі думаў, што тут – вялікі страх, і жудасную сутнасць гэтага страху я зразумею толькі некалі пасля...» [13, с. 71–72]. Пры гэтым неабходна падкрэсліць: у адлюстраванні вайны як прычыны духоўнага і маральнага дзікуства проза Гарэцкага паўстае ў рэчышчы сусветнай літаратуры ў лепшых яе пісьменніцкіх постацях і творах. У якасці прыкладу спашлёмся на рамана расійскага мастака слова Барыса Пастарнака «Доктар Жывага» (1957), які мае нямала судакрананняў з творами Гарэцкага пра Першую сусветную вайну. «Я яшчэ заспела час, калі мелі сілу паняцці мірнага папярэдняга стагоддзя... – кажа гераіня рамана Б. Пастарнака. – Смерць чалавека ад рукі іншага была рэдкасцю, надзвычайнай, нечуванай з’явай. Забойствы, як думалі, сустракаліся толькі ў трагедыях, раманах з жыцця вышукоўцаў і ў газетных дзённых здарэнняў, але не ў паўсядзёнай рэальнасці. І раптам гэты скачок з ціхамірнага, бязвіннага існавання ў кроў і крыкі, павальнае вар’яцтва і здзічэнне кожнадзённага і штогадзіннага, узаконенага і ўхваленага смертазбойства» (*пераклад наш.* – *Е. Л.*) [14, с. 429].

У творах і Кафкі, і Гарэцкага мае месца нейкая дзіўная, незвычайная ўстойлівасць сюжэтнага развіцця, вельмі нетрадыцыйна пададзены прыцып суадноснасці ў ім дынамікі і статыкі. І Рыгор Замза, і Рускі ўнутрана ачалавечаюцца – парадаксальным чынам – пасля факту вонкавага расчалавечвання. Замза, набыўшы пачварнае аблічча, нашмат вастрэй адчувае і сорам, і гора, і спагаду да родных, і дакоры сумлення, пражне – як ніколі раней – прыналежнасці да сямейнага кола (у той час як сям’я ўнутрана, каля дазваляльна так сказаць, ажывёльваецца). І Рускі, па факце забойства, учыненага «без дум», нібы ў стане паўсну, па ўнутраным пачуванні таксама ачалавечаецца, сумленне не дае яму спакою, раздвоеная душа ірвецца і курчыцца ў невыносных пакутах. Як тут не ўспомніць словы апавядальніка з твора Гарэцкага з красамоўнай назвай «Дзве душы» (1918–1919): «І душа дваіцца. Дзве душы. Тая, што плакала і жалілася на другую... цяпер цвярдзеець, але робіцца нядобраю, набірае ўсё болей нейкай калянасці і нават жорсткасці... Ёй не шкода, і яна не здрыгнецца... Ёй не шкода. А тая, другая, падумала і здрыганулася» [15].

Адпаведна абодва творы адметныя выключным мастацкім псіхалагізмам, але асаблівага кшталту. І ў «Ператварэнні», і ў «Рускім» героі паказаны ў стане свайго роду дуалізму свядомасці і падсвядомасці; кожны з іх, кажучы словамі Г. Гесэ, – «чалавек еўрапейскага крызісу» [11, с. 315]. Як і ў аўстрыйскага пражайка, так і ў беларускага знаходзяць увасабленне два канфлікты – знешні і ўнутраны. Прычым першы падкрэслена лакалізаваны, ён толькі запачаткоўвае сюжэт: у Кафкі гэта канфлікт паміж чалавечай сутнасцю і жывёльнай знешнасцю героя; у Гарэцкага ён традыцыйны да банальнага і сам па сабе зразумелы – паміж салдатамі ваюючых адна з адной армій, такім чынам – ворагамі па вызначэнні. Другі ж канфлікт, унутраны, займае ў кожным з твораў цэнтральнае месца, доўжыцца з краю ў край аповеду і ўяўляе сабою гісторыю перажывання персанажамі сваіх трагедый, гэткіх непадобных і падобных у адзін і той жа час. Пры гэтым псіхалагізм у Кафкі ў большай ступені ўніверсалазаваны, чым у Гарэцкага, які ніколі не выпускаў з-пад увагі ні нацыянальнага, ні сацыяльнага, ні асобнага статусу сваіх персанажаў. Вось чаму І. Навуменка меў усе падставы сказаць пра Гарэцкага як пра «псіхалага ў самым высокім значэнні» [5, с. 123] слова.

Ёсць і яшчэ адна акалічнасць, якая збліжае класікаў аўстрыйскай і беларускай літаратур, – гэта вялікая ўвага да творчасці Ф. Дастаеўскага. Рускі пражайк быў любімым пісьменнікам Кафкі («кроўным сваяком», па ўласным яго прызнанні); у мастацкіх творах апошняга адчувальны яго ўплыў, у дзённых і лістах скрозь згадваюцца яго раманы. У пэўным сэнсе працягам і развіццём традыцый Дастаеўскага была і творчасць Гарэцкага; невыпадкава будучыню беларускай літаратуры ён звязваў (да прыкладу, у артыкуле «Развагі і думкі») з эстэтычнымі дасягненнямі накіраванымі прыналежных рускаму класіку. Сам лад мыслення на мяжы з філасофіяй, хаця і

праз пасрэдніцтва мастацкіх вобразаў, збліжае Гарэцкага з Дастаеўскім. Апавяданне «Рускі» ў гэтым сэнсе – не выключэнне. Тая ж сітуацыя «злачынства і пакарання», што і ў аднайменным творы рускага пражайка, тая ж раздвоенасць героя, той жа разрыў паміж свядомасцю і падсвядомасцю, тая ж катастрофічная перабудова асобнай структуры персанажа ў выніку разбуральнага зваротнага ўдару па псіхіцы. Праўда, высакародны і далікатны Раскольнікаў учыняе забойства не тое што не «без дум», а якраз з-за адданасці ідэі, але праз маральны закон, праз біблейскую заповедзь «Не забі» пераступаюць абодва. У Дастаеўскага досыць часта сустракаецца выраз «твар перакуліўся» («лицо опрокинулось»); насамрэч жа і ў Раскольнікава, і ў Рускага «перакульваецца» душа. Гэтую акалічнасць па-свойму – у сувязі з раннім творчасцю Гарэцкага – адзначаў яшчэ Антон Адамовіч: «Ставячы на першае месца ў сваёй творчасці псіхалёгізм, Максім Гарэцкі не абмінае і псіхалёгіі ненармальных людзей, людзей – хворых псіхічна, што часта становіцца нават мэтай мастакоў-псіхалёгаў, як, прыкладам, Дастаеўскага, і што збліжае яго з гэтым апошнім» [12, с. 43].

Не выключана, што і першавытокам сюжэтнай асновы «Ператварэння» Кафкі мог паслужыць адзін з эпізодаў рамана Дастаеўскага «Ідыёт» – публічная споведзь Іпаліта Цярэнцьева («Мое необходимое объяснение»), няшчаснага васемнаццацігадовага юнака, хворага на сухоты, чыё існаванне з гэтай прычыны абяртаецца раздвоенасцю паміж жыццём і смерцю і які помсціць астатнім людзям за іх здароўе і за сваю асуджанасць, у нейкі момант нават становіцца цынічным прапаведнікам філасофіі ўсёдазволенасці. «Забіць каго заўгодна, – разважае Іпаліт, – хоць дзесяць чалавек разам, або зрабіць што-небудзь самае жahlівае, што толькі лічыцца самым жahlівым на гэтым свеце, то ў яго становішча ўкляпаўся б перада мною суд з маімі двума-трыма тыднямі тэрміну» [16, с. 414].

Экспрэсіўна-метафарычным адлюстраваннем усёй бездані адчужэння Іпаліта ад іншых людзей, ад жыцця як такога паўстае сон героя, у якім ён бачыць «жahlівую жывёліну, нейкую пачвару. Яна была накіраваная скарпіёна, але не скарпіён, а агідней і нашмат жahlівей... Я яе вельмі добра разгледзеў: яна карычневая і шкарлупістая, паўзун, даўжынёй вяршкі з чатыры, каля галавы таўшчынёй у два пальцы, бліжэй да хваста паступова танчэй, так што сам кончык хваста таўшчынёй не больш за дзесятую частку вяршка. На вяршок ад галавы з тулава выходзяць, пад вуглом у сорак пяць градусаў, дзве лапы, па адной з кожнага боку... так што ўся жывёліна ўяўляецца, калі глядзець зверху, у выглядзе трызубца...» і г. д. (*тут і далей пераклад наш.* – Е. Л.) [16, с. 391]. Сам Іпаліт патлумачыць і сэнс свайго сну: «Нельга заставацца ў жыцці, якое прымае такія дзіўныя, крыўдныя для мяне формы» [16, с. 413]; Кафка ж у адным з лістоў да Мілены Ясенскай (за чатыры гады да смерці) напіша: «...ты лішні крок баішся зрабіць на гэтай ашчаціненай пасткамі зямлі...» [3, с. 473]. Відавочна, у Кафкі апісанне знешнасці Рыгора

Замзы пасля яго ператварэння вельмі нагадвае выяву брыдкай жывёліны з відзяжу Іпаліта. Ускосна з ёю асацыіруецца і апісанне Рускага пасля здзейсненага ім зайбства, хаця падасновы апісанняў і самапачуванняў у выпадку з героем Дастаеўскага, з аднаго боку, і з героямі Кафкі і Гарэцкага, з другога, прынцыпова розныя. У Дастаеўскага стан раздваення персанажа (у сне, а не наяве, як у Кафкі і Гарэцкага) паміж жыццём і смерцю, свядомасцю і падсвядомасцю абяртаецца імаралізмам апошняга, а затым – яго няўдалай трагікамічнай спробай самазайбства.

Варта, дарэчы, заўважыць, што і ў Гарэцкага ёсць твор, адзін з эпизодаў якога нашмат бліжэй да вышэйпрацытаванага відзяжу Іпаліта, чым апісанне Рускага. У апавяданні «Габрыелевы прысады» (1918) хворы маленькі Габрусік бачыць дзіўны сон: «Не быў гэта сон у звычайным разуменні, бо, здаецца, ніводнае пачуццё, ні паасобку, ні разам, не мела тут удзелу, а было нейкае асаблівае пачуццё ўсяго “я”, усяе душы, усяго цела. Сніў... не, не сніў, а ўсёю істотаю чуў нешта аграмаднае, масіўнае, і разам каравае, з гострымі, колкімі, цвёрдымі, як скаліна, краямі. І яно складала ўвесь свет. Быў часткаю яго... Яно было ўва ўсім яго целе. І наўкола ва ўсякай істоце... Нейкі жах ахопліваў ад таго, што чуў у сабе гэтую каравую, чорна-бліскучую грамадзіну... (Далей – кароткае пачуванне таго, “як з яе, бязобразнае і безабразнае”, адбылося вытварэнне гармоніі і музычнасці, якое хутка мінае. – Е. Л.) ...І знікае гармонія, ізноў жахае каравае, чорнае і аграмаднае, усясветнае...» [4, с. 213]. Цяжка адпрэчыць уражанне – і ад гэтага снабчання ў апавяданні Гарэцкага, і ад «явы» ў навеле Кафкі – як ад своеасаблівых (магчыма, несвядомых) аллюзій на Дастаеўскага.

Такім чынам, апавяданне М. Гарэцкага, як і навела Ф. Кафкі, мае якасці парадыхматычныя: у ім не толькі паказаны знішчальныя наступствы «вялікай вайны белых людзей» (А. Цвэйг), але і прадбачыцца ці не самая значная драма ўсяго XX ст. – пазбаўленне чалавека ўласнай волі, ператварэнне яго ў аб'ект бязлітасных маніпуляцый. Магчыма, усведамляючы нацыянальнае і ўніверсальнае гучанне «Рускага», аўтар і адмовіўся ад намеру ўключыць яго ў кнігу «На імперыялістычнай вайне», пакінуўшы самадзатковым і самастойным творам.

Літаратура

1. *Быкаў, В.* Доўгая дарога дадому / В. Быкаў. Мінск, 2002.
2. *Мелетинский, Е. М.* Избранные статьи; Воспоминания / Е. М. Мелетинский. М., 2008.
3. *Кафка, Ф.* Америка; Процесс; Из дневников / Ф. Кафка. М., 1991.
4. *Гарэцкі, М.* Збор твораў : у 4 т. / М. Гарэцкі. Мінск, 1984. Т. 1.
5. *Максім Гарэцкі:* Успаміны, артыкулы, дакументы. Мінск, 1984.
6. *Кафка, Ф.* Прысуд : апавяданні і мініяцюры / Ф. Кафка; пер. Л. Баршчэўскага. Мінск, 1996.

7. *Щедровицкий, Д. В.* Введение в Ветхий Завет : в 8 т. Т. 1 : Книга Бытия / Д. В. Щедровицкий. М., 1994.
8. *Адамович, А.* О современной военной прозе / А. Адамович. М., 1981.
9. *Біблія : Кнігі Сьвятога Пісання Старога і Новага Завету кананічных ў беларускім перакладзе* / пер. В. Сёмухі. Duncanville, USA, 2002.
10. *Седелник, В. Д.* Франц Кафка / В. Д. Седелник // История австрийской литературы XX века : в 2 т. Т. 1 : Конец XIX – середина XX века. М., 2009. С. 280–309.
11. *Гессе, Г.* Магия книги : эссе о литературе / Г. Гессе. СПб., 2010.
12. *Адамович, А.* Да гісторыі беларускае літаратуры / А. Адамовіч. Менск, 2005.
13. *Гарэцкі, М.* Збор твораў : у 4 т. / М. Гарэцкі. Т. 3. Мінск, 1985.
14. *Пастернак, Б.* Доктор Живаго / Б. Пастернак. Минск, 1990.
15. *Гарэцкі, М.* Дзве душы / М. Гарэцкі. – [Электронны рэсурс]. – Рэжым доступу: www.knihi.com/Maksim_Harecki/Dzvie_dusy.html. – Дата доступу: 20.02.2013.
16. *Достоевский, Ф. М.* Собр. соч. : в 15 т. / Ф. М. Достоевский. Л., 1989. Т. 6.

А. А. Змитрукевич

(Гродно, Гродненский государственный университет им. Я. Купалы)

ИСТОРИЯ И КУЛЬТУРА БЕЛАРУСИ В ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НАУЧНЫХ ЦЕНТРОВ ФРГ (50-е гг. XX – НАЧАЛО XXI в.)

В германском научном сообществе всегда существовала потребность осмыслить особенности исторического и культурного развития славян. Славистические исследования в ФРГ давно обособились в самостоятельную отрасль знания и сосредоточились в пределах многочисленных научных объединений и центров. К началу 1980-х гг. восточноевропейские исследования являлись предметом учебного процесса в 22 университетах ФРГ.

Однако проблемы возникновения и развития научно-исследовательских центров по изучению восточных славян в ФРГ все еще не нашли достойного места в качестве самостоятельного объекта исследования в историко-культурологической науке. Советские историки анализировали в первую очередь западногерманскую историографию истории СССР и Восточной Европы советского периода. В работах А. Мерцалова [1], В. Салова [2], В. Пашуто [3] охарактеризованы научные центры по изучению Восточной Европы в ФРГ, показана их антикоммунистическая направленность. Ученые-эмигранты создали свою историографию исследуемой проблемы (Ю. Витьбич [4], В. и З. Кипели [5], Л. Юревич [6]). В своих работах исследователи-эмигранты изучали вопросы жизни белорусской диаспоры в ФРГ, создания научно-просветительских центров в эмиграции. На современном